

Пише > Татјана Дадих Динуловић

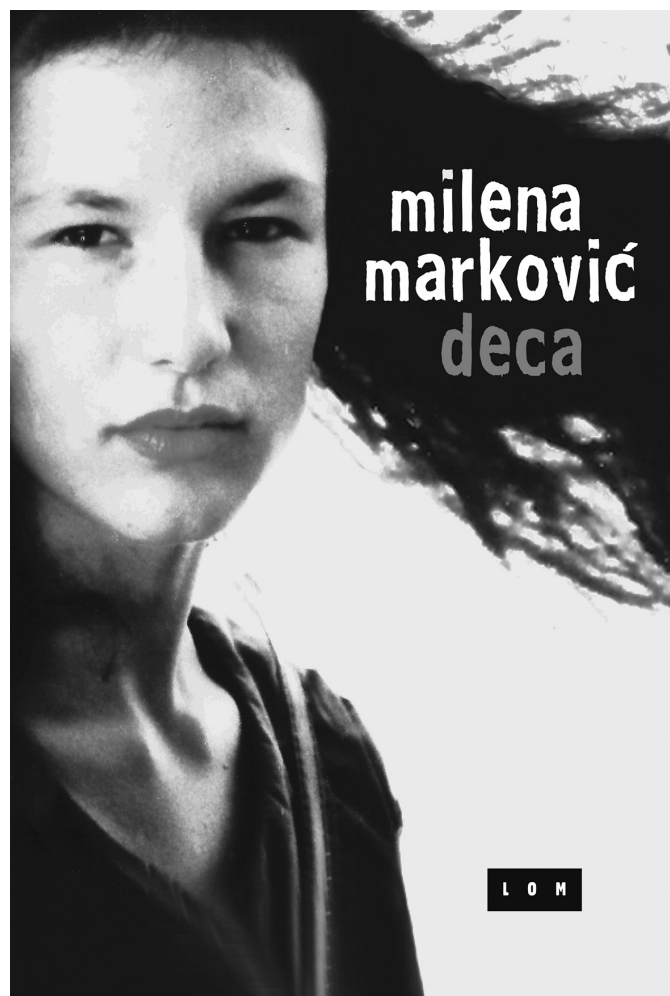
Доживљај у секвенцама: О Деци Милене Марковић

ПРОЛОГ, ИЛИ ПОТЕНЦИЈАЛИ ИНТЕРПРЕТАЦИЈЕ ТЕКСТА¹⁾

Са радом Милене Марковић суштински сам се упознала захваљујући представи Томија Јанежића *Наход Симеон* Српског народног позоришта у Новом Саду, иако сам претходно видела две представе Југословенског драмског позоришта настале по њеним текстовима - *Павиљоне* и *Шине*. За мене, вероватно, најзначајнију, *Брод за лушке* СНП-а, гледала сам тек много година касније, на једном од њених последњих извођења. Књигу *Деца*, купила сам знајући да је ауторка за њу добила НИН-ову награду, а убрзо затим, у Народном позоришту у Београду, гледала сам представу *Деца*, насталу по истоименом тексту.

Користим појам *текст*, свесна чињенице да је врсту овог дела, награђеног као роман, могуће класификовати и другачије, о чему сведоче и полемике

1) Овај текст настао је у оквиру пројекта *Иновативни процес и метода академског образовања у архитектури, урбанизму и сценском дизајну*, на Департману за архитектуру и урбанизам Факултета техничких наука Универзитета у Новом Саду.



књижевних критичара вођене након објављивања награде. Такође, користим термин *текст* да бих га одредила као сваку *структуру знакова*, разликујући појмове *говорној, писаној, визуелној, просторној, временској, звучној, бихевиоралној, екранској итд. текста*²⁾. Ово проширење значења сматрам важним јер омогућава да дело Милене Марковић посматрамо из различитих перспектива, а, посебно, да рефлексије тог дела, насталих у дијалогу са њим, посматрамо као широку платформу за настанак различитих уметничких жанрова и форми.

Чин читања, који подразумева време, можемо да посматрамо као сцену, „било да лик заиста излази пред нас, на сцену као у театру, било да га ми изводимо у себи, на сцену наше маште, било да смо сами тај лик, било његови посматрачи, па чак и посматрачи на папиру...“³⁾. Читање текста подразумева креирање драме која се тиче односа дословности и преносности – „језик се састоји од речи – речи су имена која замењују ствари – па кад се служимо језиком ми призивамо одсутне ствари тако да у свести добијемо њихове представе... идеја језика је да пренесе значење“⁴⁾. Читање текста *Деца* постало је прва секвенца у доживљају овог дела, који је, затим водио ка другим врстама и начинима његове интерпретације.

СЕКВЕНЦА 1: РОМАН У СТИХУ МИЛЕНЕ МАРКОВИЋ

Миљенко Јерговић, пишући о свом доживљају читања овог текста каже како је „три београдска дана 'Децу'... посвуда носио са собом, и читао полако, стих по стих, ред по ред, и дах [му] је бивао све краћи... 'Деца' су, нетко ће рећи, поема: сто шездесет и три странице

2) Шуваковић, М: *Појмовник теорије уметности*, Орион арт, Београд, 2011, стр. 699

3) Милић, Н: *Предавања о читању*, Народна књига Алфа, Београд, 2000, стр. 14

4) Исто, стр. 11

дуга, у континуитету, тек повремено издјелена строфама. Боље би, међутим, било рећи да су 'Деца' роман у стиховима... да би га се ослободило свега умјетног, реченица, поглавља и романескне драматургије, потребе за импостацијама, за романескним временом, сценографијом, костимографијом и великом повјешћу. Без иједног знака интерпункције, у кратким стиховима, у три, пет, десет ријечи у свакоме реду, тече прича овог романа. Једног од најважнијих који иза наше генерације остаје. (Али то није важно. Једног од најважнијих који сам о нашем свијету читао, и који ме је обликовао. То је важно.)⁵⁾

Прича Милене Марковић, иако потпуно лична, јесте прича о једној генерацији. Не припадам јој у потпуности, али делим са њом многе теме, ситуације и догађаје. Најважнији ниво на коме ме текст додирује као читаоца тиче се баш личног искуства доба у којем сам рођена и одрасла, те начела живота у „обичној“ савременој грађанској породици, у једном делу Београда, као и детаља који говоре о детињству, одрастању, девојаштву и, много више, о животу уопште. Начин писања томе много доприноси. Причање приче тече у (једном) даху, са паузом само онда када је ваздух неопходан, без икаквих прекида све до самог краја, то јест последње реченице. Оне приче које немамо у искуству, а које су тако специфичне, личне и оштре, чак експлицитне, посебно су узбудљиве. Ипак, јасне су нам и изазивају завист због способности да са таквом и толиком отвореношћу и искреношћу буду написане. Ово није драмски текст, а није ни тако писан. За разлику од других дела које је ауторка писала, овај није инсценибилан или, бар, није томе првенствено намењен. Истовремено, изазован је и тражи (или чак захтева) да буде интерпретиран, а затим и инсцениран.

5) Јерговић, М: „Милена Марковић: грубе гесте, њежности“, <https://www.jergovic.com/ajfelov-most/milena-markovic-grube-gestelnjeznosti/>, приступљено 26. март 2023.

Из представе **Деца**, фото: Маријана Јанковић

СЕКВЕНЦА 2: МУЗИЧКИ КОМАД ИРЕНЕ ПОПОВИЋ

Комплексност, фрагментарност, оштрину и немир поезије Милене Марковић, Ирена Поповић је препознала јасно и у томе нашла ослонац за форму интерпретације дела *Деца*. Она га, пре свега, одређује као оперу у 17 песама⁶⁾, насталу по истоименом рома-

6) *Деца*, опера у 17 песама, у режији Ирене Поповић, премијерно је изведена у Народном позоришту у Београду, 8. октобра 2022. Ирена Поповић је и композитор. Либрето и драматургију представе радио је Димитрије Коканов, музичку драматургију Јелена Новак, кореографију Игор Коруга, костимографију Селена Орб, сценографију Миrash Вуксановић, а дизајна светла Милош Коларевић. Аутора дизајна звука нема на сајту позоришта већ су наведена имена мајстора тона, Тихомира Савића и Перице Бурковића.

ну, за коју пише оригиналну музику. Чињеница да се у наслову јавља број песама, говори нам о томе да је из низа прича обједињених у целину, редитељка означила и одабрала за себе најузбудљивије и најзначајније. Ослоњена на седамнаест кључних тачака, Поповић гради комплексну и снажну сценску слику.

Први градивни елемент те слике је прецизна и јасна артикулација простора за игру. Пред почетак представе, завеса је спуштена, што публици омогућава да прве наговештаје приче открије тек њеним подизањем. Простор позорнице отворен је у потпуности, што укључује и задњу бину, и подељен у неколико планова. У задњем плану налази се оркестар, док средњи и први план доминантно користе извођачи (глумци и певачи). Осим простора позорнице, активан је и простор ложе

Изложба **Деца**, фото: Катарина Блажић





у којој седи и одакле наступа дечји хор „Наде“. За активирање простора, али и изградњу атмосфере, редитељка интензивно користи сценско светло.

Други кључни градивни елемент је звучна слика коју чини непосредно извођење инструменталне музике, певање (оперско и глумачко) и, спорадично, говор. Посебну важност и значење овде има ритам, не нужно као део звучне слике, већ у дијалогу са ритмом литерарног текста. Због њега нам повремено недостаје дах, он нас убрзава и успорава, узбуђује нас или смирује, и оставља да на крају представе будемо сами са собом, на начин на који нас и Милена Марковић оставља са својим текстом. Мизансцен и, посебно, врста покрета који извођачи користе, комплементарни су језику певаног или говорног текста који слушамо (и читамо на дисплеју). Тај покрет је, такође, одређен ритмом, искидан је, али континуиран, и стаје само у паузи „за удах“, слично као и прича. Сви елементи у потпуности су прожети, ослањају се једни на друге, допуњују и граде обједињено сценско дејство. Костим је елемент којим, наравно, редитељка ликовима одређује карактер, а то чини на сличан начин оном који Милена Марковић примењује у тексту – некада их воли, некада им се смеје или их грди, некада је према њима сурова, ретко је нежна или блага.

СЕКВЕНЦА 3: ПРОСТОРНА ИНСТАЛАЦИЈА СТУДЕНАТА СЦЕНСКОГ ДИЗАЈНА

Знамо да је сценски дизајн у позоришту примењен уметност која је у функцији позоришне представе. Ван позоришта, у излагачким праксама, сценски дизајн је, посебно током претходних десет година, успоставио сопствену логику и одвојио се од своје изворне апликативне природе. Тако је настао специфичан приступ креирању и реализацији уметничких радова који у исходу доминантно користе сценска средства као изражајно средство. Ове праксе, прво уметничке, а затим и кустоске, развијане су, претежно, у оквиру различитих наставних програма посвећених сценском

дизајну и сценском простору⁷⁾, посебно у оквиру мастер програма *Сценска архитектура и дизајн*⁸⁾.

Почетак рада на креирању дела сценског дизајна готово увек је текст. Тако је и рад *Деца*.⁹⁾ инспирисан делом Милене Марковић, као заједничком полазишном тачком истраживања.

Генерација којој припадају студенти далеко је од времена о којем пише ауторка, а чињеница да је њен исказ изразито личан и, често суров, учинио је да прво читање текста и његова анализа произведу велику дистанцу, па чак и отпор у разумевању и идентификацији са догађајима и причама из текста. Ипак, огољеност и истинитост оригиналних наратива извршила је кључно дејство, па је креирање појединачних прича сваког од студената настало на основу одабраних мотива из дела Милене Марковић, али и кроз текстуалне асоцијације које су водиле ка писању индивидуалних, личних текстова. Следило је визуелно и просторно истраживање личних наратива, прво 2Д и 3Д колажима, а затим и просторним моделима.

Други, равноправни, ослонац у процесу настанка дела сценског дизајна је простор излагања, односно, извођења који је, у овом случају, такође био задат. Радило се о шест металних ормарића идентичних по димензијама и материјалу од којих су израђени. Сваки студент бирао је један у (и на) ком жели да ради. Ормарићи нису били нови, већ су раније коришћени у различите сврхе, а на њима су били видљиви трагови

7) О овој теми, о уметничким и кустоским праксама сценског дизајна, писала сам у часопису *Сцена*, бр. IV/2022, текст под називом „ПРЕКРАЈАЊЕ: уметничке праксе сценског дизајна 2013–2022“.

8) Наставни тим који је радио на развоју ових пракси у периоду 2013–2023. се мењао, али окосницу тима чине Татјана Дадих Динуловић, Даниела Димитровска и Владимир Илић.

9) Рад је изведен јавно 8. фебруара 2023. године, у Сценској лабораторији „Борислав Гвојић“ на Факултету техничких наука у Новом Саду. Студенти који су рад креирали су Соња Брдар, Марина Мацар, Ема Павловић, Итана Шестовић, Иван Вучковић и Ненад Цмура. Наставни тим су чинили Татјана Дадих Динуловић, Владимир Илић, Владимир Савић, Даниела Димитровска и Драгана Вилотић, уз подршку Игора Љубића.

оштећења, односно, ненамерних и намерних промена. Сваки студент је, затим, у односу на тему свог рада слободно интервенисао – затварањем, отварањем, додавањем других материјала, одузимањем, сечењем, раздвајањем, деформацијом површина, додавањем елемената звука и светла, што је довело до веома различитих крајњих резултата.

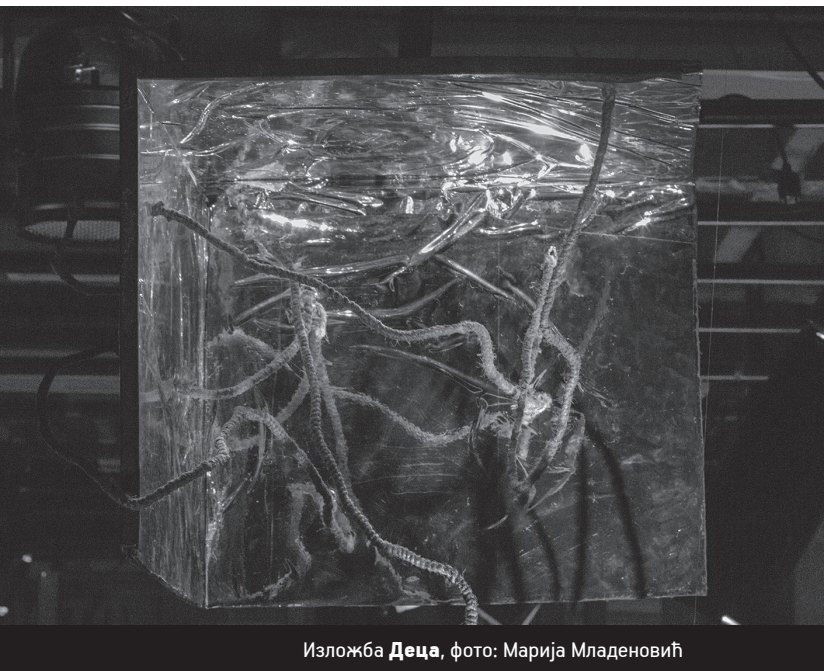
Трећа тачка ослонаца ових специфичних пракси, а сада као део кустоског приступа раду, јесте успостављање заједничког просторног и драматуршког оквира, односно, креирање обједињене сценске ситуације. Место извођења рада била је Сценска лабораторија, простор који је, условно узев, „црна кутија“ опремљена сценском расветом и одговарајућом конструкцијом „надстропља“, и налази се у ентеријеру приземља факултетске зграде. Двема стакленим опнама простор је раздвојен од улазног хола, што отвара поглед ка унутрашњости лабораторије. Гледане из хола, „фасаде“ лабораторије постају равноправно сценско средство комуникације са потенцијалном публиком, али и са пролазницима. Важан део задатка било је успостављање заједничке просторне драматургије, што је подразумевало изградњу односа рада према целини, међусобног односа појединачних радова и, коначно, односа са будућим посматрачима. Тако су индивидуалне приче инсцениране у појединачним кутијама, постављене у међусобни однос, креирале заједничку, обједињену причу.

Приказивање и извођење пред публиком и за публику представља завршну фазу рада. С обзиром да је реч о догађају, задатак обухвата и јасну артикулацију времена – јасан почетак рада, начин увођења публике у простор, начин причања приче, као и јасан крај.

У коначном исходу, рад *Деца*. представља сложену вишемедијску инсталацију шест студената различите животне доби и претходног образовања. Поступак који је овде примењен је специфичан, јер осим текстуалног предлошка, терминског плана и датума извођења, ништа није унапред одређено. Шта ће се догодити из-



Изложба **Деца**, фото: Маја Богдановић



Изложба **Деца**, фото: Марија Младеновић

међу првог сусрета са студентима и јавног извођења рада у форми перформативне инсталације отворено је питање, а одговор настаје као исходиште различитих намера, утицаја и одлука. Рад *Деца* настао је у таквом процесу. Његова вредност јесте у томе што су студенти сами написали сопствене приче, дизајнирали простор (унутар кутија), обликовали звучну и светлосну слику, и технички реализовали рад.

СЕКВЕНЦА 4: ИЗМЕШТАЊЕ ПРОСТОРНЕ ИНСТАЛАЦИЈЕ

Као што је измештање позоришне представе или њених сегмената (сценографског и костимографског

рада, пре свих) у галеријски простор тема којом смо се бавили у протеклим деценијама, тако је и могућност измештања самосталних дела сценског дизајна у нов простор и нов контекст, временом, постала још један изазов. Чињеница да већина ових радова почива на догађају, то јест и на излагању и на игри, упућује нас на то да готово увек говоримо о делу за једно извођење. Сходно томе, свако измештање дела у неки други контекст (просторни, временски, концептуални, медијски...) нужно значи и поновно промишљање свих компонената које дело чине.

Тако ће рад *Деца* наново бити испитан, а у контексту новог приказивања и извођења на Прашком квадријеналу сценског дизајна и сценског простора 2023, у оквиру програма *(Un)Common Design Project*, за који је селектован.

Специфичност новог простора излагања је чињеница да је реч о оригиналном сајамском простору (Národní galerie Praha – Veletržní palác) који је, годинама уназад, коришћен управо за поставке у категорији земаља и региона (Section of Countries and Regions), главне такмичарске категорије Квадријенала. И о овој теми већ је било много речи, посебно у контексту Квадријенала 2019, када је баш овај простор због своје текстуалности, значајно (и по правилу неповољно) утицао на перцепцију многих националних поставки. Монументалност, амбијенталност и ниво декоративности овог простора чине га готово „глувим“ за дијалог, што тему измештања чини посебно комплексном.

С обзиром да величина и карактер простора у коме ће рад *Деца* бити представљен још увек нису познати, остаје нам да размишљамо о главној теми поступка који следи – на који начин је измештање самосталног дела сценског дизајна могуће?